الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل : م أ ع/2014/350

التناص الديني في رواية تحت أقدام الأمهات لبثينة العيسى

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

من إعداد الطالبة :

❖ فريدة فلاك

تحت إشراف الأستاذة:

جميلة روباش

تاريخ المناقشة: 2016/05/15

لجنة المناقشة:

1- نورة قطوش رئيسا

2- جميلة روباش مشرفا

3- هشام ميداقين ممتحنا

السنة الجامعية : 2015- 2016 م /1436- 1437 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلْ رَبِّ زِدْنِيْ عِلْمًا"

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

الحمد لله أولا وأخيرا على تيسيره لإتمام هذا العمل ونسأله برحمته أن يجعله عملا نافعاً

الى الأستاذة المشرفة على هذا العمل "جميلة روباش" لها مني جزيل الشكر والتقدير

على توجيهاتها لي وإرشاداتها القيمة وصبرها ورحابة صدرها

كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد

فريـــدة

مقدمة

مقدمة

عرفت الدراسات النقدية الغربية والعربية اختلافا كبيرا في اعتماد المناهج التي اهتمت بتعالق النصوص وتداخلها، ومدى استحضار النص اللاحق والنص السابق، حيث تعد ظاهرة التناص من الظواهر النقدية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية، واختلفت الآراء حول هذه الظاهرة، فالبعض يرى أنه تقصير من الكاتب حتى يلجأ إلى نصوص غيره والبعض الآخر يرى أنها سرقة وتجرؤ من الكاتب على نصوص غيره، وقد عُرف التناص كمصطلح في النقد العربي القديم تحت مسميات عديدة منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا في عالم الأدب ليستقر أخيرا كظاهرة نقدية لها أصولها وقواعدها فعُنيت بالدراسة تنظيرا وتطبيقا.

و من خلال بحثنا هذا سأحاول استقصاء ظاهرة التناص الديني عند أديبة وهي بثينة العيسى التي يحضر في روايتها الموروث الإسلامي ألفاظا وتراكيبا ومعانٍ محاولةً الإجابة على التساؤلات التالية:

– ما حقيقة التناص في مفهومه الغربي والعربي؟ وما هي أنواع التناص، مظاهره ومستوياته؟

– كيف ساهمت مصادر التناص الديني في تشكيل بنية النص الروائي؟ وكيف تعاملت بثينة العيسى مع النصوص الدينية الغائبة؟ ثم إلى أي مدى استطاعت تحقيق غاياتها من خلال توظيفها للتناص الديني؟

والذي دفعنا إلى دراسة التناص الديني عند بثينة العيسى كونها إحدى الأديبات الناشئات والتي حسْبُنا تتمثّلْ هذا الجيل من الأدباء بما تحمله من ثقافة واسعة إضافة إلى الثقافة الإسلامية؛ و الهدف من هذه الدراسة هو رصد ظاهرة التناص الديني في روايتها والكشف عن تجلياته.

ووفقا لمقتضيات الدراسة فقد تم تقسيم الموضوع إلى مقدمة وفصلين، فقد جاء الفصل الأول بعنوان التناص في الدراسات النقدية قسمته إلى أربعة مباحث تناولت في

المبحث الأول ماهية التناص، والمبحث الثاني إستراتيجية التناص، أما المبحث الثالث فهو أنواع التناص، و المبحث الرابع فكان مستويات التناص.

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية للتناص الديني حيث تضمن التناص مع القرآن الكريم (التناص اللفظي مع القرآن الكريم، التناص الجملي مع القرآن الكريم والتناص مع معاني القرآن الكريم)، وأيضا التناص مع الحديث النبوي الشريف (التناص الجملي مع الحديث الشريف والتناص مع معاني الحديث الشريف) وخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد فرضت علينا طبيعة الموضوع المعالج اتباع المنهج الاستقرائي كونه المنهج المناسب لرصد ظاهرة التناص، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي انطلاقا من وصف ظاهرة التناص وتحليلها، وتحديد مختلف المرجعيات التي استقت منها الأديبة ثقافتها، كما اعتمدنا على الرواية والقرآن الكريم والحديث كمصادر أساسية لهذا البحث بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: كتاب (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر) "لجمال مباركي"، و كتاب (التناص في شعر الرواد) "لأحمد ناهم"، كتاب (النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي) "لمحمدّ عزام"، وكتاب (الأسلوبية وتحليل الخطاب) "لنور الدين السد".

وكأي بحث تعترضه الصعوبات فقد اعترضت بحثنا هذا عدة صعوبات منها كيفية استخراج التناص من الرواية وتطبيقه عليها.

ختاما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "جميلة روباش" التي لم تبخل عليَّ بالنصح والإرشاد في سبيل إخراج هذا البحث إلى النور، وأتوجه بشكري إلى قسم اللغة و الآداب وأشكر كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

مفهوم التناص في الدراسات الغربية

المبحث الأول: ماهية التناص

المبحث الثاني: إستراتيجية التناص

المبحث الثالث: أنواع التناص

المبحث الرابع: مظاهر التناص ومستوياته

الفصل الأول: مفهوم التناص في الدراسات الغربية

المبحث الأول: ماهية التناص

- التناص:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **نَصَصَ** ؛ النّصُ رفعُك الشيءَ؛ نَصَّ الحديثَ يَنُصُهُ نصاً: رفعَهُ وكُلُ ما أُظهِر فَقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: مَا رأيتُ رجُلاً أَنصَّ للحديث من الزهري أَيْ أَرفَعَ لَهُ و أَسْنَدَ، ويقال نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفَعهُ[1] والتناص لغة: من نص، نصا الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو، النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور[2].

قولهم: نصصتُ ناقتي، قال الأصمعي: النّصُ السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصتُ الشيء رفعته [3].

المنّصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه العروس، فانتصّت، والمنّصة: بالفتح: الحجلةُ من نص المتاع، والنّصُ: الإسنادُ الأَكبر، و التوقيفُ، و التّعيينُ على شيء ما. و سير نصٌ ونصيص:ٌ جدٌ رفيع.

و" إذا بلغ النّساءُ نصّ الحقاق أو الحقائق، فالعصبة أولى" أي: بلغنا الغاية التي عقلن فيها، أو قدرن فيها على الحقاق، وهو الخصامُ، أو حوقّ فيهنّ، فقالّ كل من الأولياء: أنا

---

[1]- ا بن منظور: لسان العرب، ط2، م14، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003، مادة (نصص)، ص: 271.

[2]- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص: 472.

[3]- أبو نصر اسماعيل حماد الجوهري: الصحاح، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، مادة (نصص) ص226 .

أحقّ، أو استعارة من حقاق الإبل، أي انتهى صغرهنّ ونصيص القوم: عددهم و النّصة: العصفورة و بالضم: الخصلة من الشّعر[1].

قال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر و النص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونص كل شيء منتهاه، وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، وقال المبرد: نص الحقاق منتهى بلوغ العقل، أي إذا بلغت مبلغا تحاقق وتخاصم عن نفسها ويقال نصصت الشيء أي حركته، وفيه لغة أخرى يقال: نضضت بالضاد وقال أبو عبيدة هو بالصاد لا غير. ونصص الرجل غريمه إذ استقصى عليه وفي حديث هرقل ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظيهما عليه من الأحكام، والنُصَةُ: ما أقبل على الجبهة من الشعر، والجمع نُصَصْ، ونِصَاص والنَصْنَصَةُ: تحرك البعير إذا نهض من الأرض ونَصْنَصَ الرجل في مشيته اهتز منتصباً، وانْتَصَّ الشيء وانتصب إذ استوى واستقام، قال الراجز: فبات منتصاً وما تكردسا[2].

النصية: من القوم و من كل شيء أي الخيار، و يقال انتصيت الشيء أي اخترته، و هذه ناصيتي أي: خيرتي و ناصيته أي أخذ كل منا بناصية صاحبه[3].

وقال ابن المبارك: نصُّ الحقاق: بلوغ العقل، وروى عن كعب أنه قال: يقول الجبّار: "احذروني فأنا لا أناص عبدا إلاّ عذبته" أي لا أستقصي عليه إلا عذّبته، قال ابن الأعرابي، وقال: نصّص الرجل غريمه: إذا استقصى عليه[4].

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، مادة (نصّ)، ص: 488.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، ص:271 .

[3]– ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج2، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، 1999، ص 562.

[4]– أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج 12، الدار المصرية، القاهرة، (د.ط) ، (د.ت)، ص :116.

ب- اصطلاحا:

المقصود بالتناص تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامينها، والمقصود بالتداخل النّصي هنا: الوجود اللغوي، سواء كان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا، لنص آخر. وربما كانت أوضح صور التداخل، الإستشهاد بالنص الآخر، داخل قوسين في النص الحاضر[1].

انتقلت لفظة التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة مستخدمة المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا، لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وتدافعها في مكان هندسي معين يشغل حيزا من بياض الورق، حيث تقترب النصوص فيما بينها، و تتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص أخر لتتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية أو من خلال عملية اقتناص الصور الجزئية لبناء الصورة الكلية[2].

و التناص هو علاقة نص بنصوص أخرى وبصياغتها بوصفها عناصر لنوع قسم نصي معين، فالنص العلمي يجب أن يبنى على نحو مخالف للحدث اليومي والطلب بخلاف الخبر الصحفي[3]، وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص حين أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد وأصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها " عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا وجلي أحيانا أخرى، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لمن سبقه، ذلك أن المبدع أساسا

---

[1]- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر 2008، ص100.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د،ط)، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر (د،ت)، ص: 118.

[3]- سعيد حسن بحيري: مدخل إلى علم اللغة النصي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2008، ص :81.

لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"[1].

ويورد "سعيد علوش" في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض التعريفات لمصطلح التناص بدءا من "جوليا كريستيفا" وانتهاء "برولان بارت":

– يعتبر التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها.

– يرى "سوليرس" التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة، تشديداً و تكثيفا .

– ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع الوظائف و الأدوار[2].

–أما ليتش leitch فيرى أن "النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، و نظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعا تسحب إليها كما من الآثار و المقتطفات من التاريخ [3].

المبحث الثاني: استراتيجية التناص

1– التناص عند الغرب:

أ– التناص عند جوليا كرستيفا:

تعد الكاتبة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا julia kristiva "هي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في تلك المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتي 1966–1967 وصدرت في مجلتي "تيل كيل" telquel وكريتيك

[1]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 118–119.

[2]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2007، ص: 20.

[3]– شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997 ص: 158.

critique ثم أعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك sémiotique) و(نص الرواية)، texte du roman معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب باختين (شعرية دوستويفسكي)، إذ كان يطلق على التناص اسم الايديولوجيم وسمته كريستيفا (الصوت المتعدد)، وعرفته بأنه"التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر"[1].

كما عرفته بأنه: " جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذوات مفهوم التناص[2]، والتناص عند كريستيفا هو أحد مميزات النص، فهي دائما تحيل إلى نصوص سابقة على النص المقروء أو معاصرة له بمعنى أن النص إعادة لنصوص أخرى داخل مكوناته، فهي تطرح فكرة "النص التوالدي" والتوالدية تتخطى البنية لتضعها في إطار أعمق منها.

ومفهوم التناص عندها يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية، التي تتبلور كعمل نص وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ عن نصوص أخرى.

إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل[3]، فلقد كتبت مقالا جيدا سنة 1966-1967 تحت عنوان " النص المغلق" حاولت أن تعرض فيها لعآمة الأسس التي يقوم عليها التناص، ومن بين ما تقره جوليا كريستيفا في هذه المقالة قولها: "إننا نعرف النص على انه جهاز عبر- لسانياتي (traslinguistique) قادرعلى إعادة توزيع نظام اللغة redistribue lordre de la

[1]- تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد-مفهوم التناص في الخطاب النقدي- ترجمة : أحمد المد يني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ،1987، ص: 103.

[2]- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي-دراسات نظرية وقراءات تطبيقية-، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1996 ص: 59.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، - دراسة في النقد العربي الحديث-، الجزء الثاني، دار هومة للطبع الجزائر، ص: 96.

langue، جاعلا الكلمة المبلغة la parole communicative التي تسعى إلى بث المعلومة في علاقة حميمية، مع اختلاف أنماط الكلام، إذن فليس النص إلا إنتاجية وهو ما يعني: أن علاقته باللغة التي يتموقع فيها هي علاقة تقوم على إعادة توزيع اللغة توزيعا تقويضيا وتطنيبيا معا، ونتيجة لذلك فالنص سهل المعالجة عبر تراتيبات منطقية أكثر مما هي لسانية[1]، فالنص في نظر جوليا كريستيفا ليس نظاما لغويا مقفلا أو مغلقا كما كان يزعم الشكلانيون الروس والبنيويون الأروبيون...، بل انه مصدرا لارتداد الإشعاع وانعكاسه فهو بمثابة العدسة المقعرة، لمعان ودلالات معقدة، وتستخرج "جوليا كريستيفا" من مفهوم الإنتاجية، تمفصلا ثنائيا أساسيا:

النص الظواهري (phonotexte) و النص التكويني (genotexte) إذ تقصد بالمصطلح الأول:

مستوى القول الملموس، و بالثاني: ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية عندئذ يصبح النص نقطة الإلتقاء ليس بين منتجه و متلقيه فحسب، بل و أيضا بينه و بين النصوص المتعددة التي سبقته أو القريبة منه و التي تربطها به علاقات غير متوقعة ولكن فعلية وبتعبير آخر أن النص الظواهري أو النص الظاهر هو الدلالة الكلية للنص أو النص الذي يمكن أن يدرك معناه عند القارئ العادي والنص التكوين أو النص التكويني أو تخلق النص هو الدلالة الثانية الكلية للنص أو معنى المعنى الكلي للنص أو البنية العميقة[2].

ب – التناص عند جيرار جينيت:

وضع جينيت مجموعة من الأنماط التي ينتمي إليها كل نص على حدى، و من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية؛ و قد طبق نظريته على هذه الأخيرة ويؤكد في كتابه "مدخل لجامع النص" بأن النص هو مجموع الخصائص

[1]– عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، (د.ط)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص: 227–228.

[2]– أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، ص: 27–28.

العامة أو المتعاليات النصية. [1]و قد اعتبر جينيت المتعاليات النصية محل التناص، هذا الأخير الذي يعده فرعا من فروعها، فهي أوسع و أشمل منه، كما حدد العلاقة بين نص سابق و نص لاحق، و رأى بأن النص اللاحق يتخذ من السابق عالما لإنجاز تجربته النصية، و يرى بأن الكاتب من خلال قراءته المتعددة يتعلق بنموذج أو كاتب معين، و يعمل على احتذاءه[2]، وبناءاً على ذلك قسم المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العلاقات، ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية و الإجمال وهي:

الأول: التناص Intertextualité: صاغته في البداية "جوليا كرستيفا"، ثم أعاد "جنيت صياغته، فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين، أوعدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة plagiat و الإستشهاد citation ثم التلميح[3].

الثاني: المناص أو النص المتوازي paratexteialité: ونجده في العناوين، والعناوين الفرعية للمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر[4].

الثالث:الميتانصmétatextualité: تحيل على علاقة التعليق على النص من قبل نص آخر[5].

---

[1]– عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن –نحو منهج عنكبوتي تفاعلي–، ط1، دار مجدلاوي للنشر، الأردن 2006، ص: 148.

[2]– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط –مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي –، ط1 ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص:79.

[3]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، (د.ط)، إفريقيا الشرق، المغرب،2007، ص: 21-22.

[4]– محمدّ عزام: النص الغائب–تجليات التناص في الشعر العربي–،(دراسة)، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001، ص: 28.

[5]– دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص: 78.

الرابع: معمارية النصarchtextualité: أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة .

الخامس: التعلق النصي hupertextualité: وهو النوع الذي خصه "جينيت" بالدراسة في كتابه أطراس، ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) hypertexte بنص سابق (أ) hypotexte وقد وضع له جينيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثانية.

ولعل التمييز بين الأنواع الخمسة هو الذي مكن جينيت من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها؛ وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل للتناص وهو المتعاليات النصية: لأنه يتيح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التفاعل النصي[1].

ج- التناص عند رولان بارت:

ومن الذين التفوا إلى التناص بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة رولان بارت، فالرجل ينطلق من اعتقاد راسخ، بأن الأدب ليس موضوعا خارج الزمن، ولا قيمة خارجة، بل هو مجموعة من الممارسات و القيم المشروطة بمجتمع معين مشيرا إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها، ليست الممارسة الأدبية ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسات محاكاة واستنساخ لا متناه[2]، وعرّف التناص على أنه :" في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي، سواء أكان النص جريدة يومية أم تلفزيون"[3].

ويعتبر رولان بارت أن نظرية النص هي أولاً نقد مباشر لأي لغة واصفة، أي أنها مراجعة لعملية الخطاب، وقد تبلور مفهوم النص عنده في بحثه الموسوم بـ "من العمل إلى النص" الصادر سنة1971 حيث قدم فيه نظرة مركزة عن طبيعة النص من منظور

[1]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، ص: 22-23.

[2]- عبد الجليل مرتاض: التناص، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص: 25.

[3]- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، ط1، سوريا، مركز الانتماء الحضاري، 1998، ص: 66.

تفكيكي[1]، ويرى أن كل نص هو تناص وهذا يجب أن لا يخلط مع أصول النص ويرى أن الكاتب يكتب نصه مستمدا وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخله وهذا المخزون من الاقتباسات والإشارات والرموز جاء من مصادر عدة من الثقافات فالنص يصنع من كتابات متعددة ومن ثقافات متنوعة، كما قدم نظرية النصوصية أو معجم النصوصية المتغاير العناصر حيث يقول: "أن كل نص هو جيولوجيا الكلمات"[2]؛ والنص يمثل لا نهاية اللغة، إن النص مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة و الاستشهادات الاستنساخية، وقد أشار إلى أن نظرية النص هي نقد مباشر لأية لغة واصفة وقد تبلور مفهوم النص عنده في بحث كتبه عام، 1971 بعنوان: (من العمل إلى النص)[3].

2- التناص في الموروث النقدي العربي:

تفطن بعض النقاد إلى ظاهرة تداخل النصوص و كيفيات تجلياتها في النقد العربي القديم، فقد أشار صبري حافظ إلى أن "التناص من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض الملامح الهامة في نقدنا القديم، وبعض المفاهيم النقدية تقارب في دلالتها أنواع التناص وأشكاله فأغلب القدماء يلحون (على النسج على المنوال) [4].

وقد اشتغل الخطاب النقدي القديم بهذه الظاهرة في مجال تأملات النقاد في بناء النص وعلاقة القديم بالمحدث واللفظ بالمعنى، وقد أدرك البلاغيون العرب كالنقاد والشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، كما أحسوا بهذه الظاهرة الفنية، إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالتداخل النصوصي

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، 1997، ص: 155.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، – دراسة في النقد العربي الحديث– ، (د.ط)، الجزء الثاني، دار هومة للطبع، الجزائر، (د.ت)، ص: 98.

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص: 155.

[4]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، – دراسة في النقد العربي الحديث–، ص: 129.

والأخذ، ويعد الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الأسبق إلى اكتشاف هذه العملية المتداولة بين الشعراء حين قال:

ما أرانا نقول إلا رجيعا أو معادا من قولنا مكرورا[1] .

ولرصد هذه الظاهرة ومحاولة القبض عليها والتدقيق في جزئياتها أوجد النقاد كما هائلا من المصطلحات تشير إلى التداخل النصوصي فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوص سابقة لاستحضارها "سرقة وانتباها، وغصبا، ونسخا وتلفيقا..."[2] ، ومن أهم هذه المصطلحات:

أ- المعارضة:

في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة، والمعارضة تدل على المحاكاة و المحاذاة في السير، وإلى جانب هذا فهي محاكاة أي صنع وأي فعل، وهذا المعنى "الماصدقي" هو الذي سوغ إطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة، ويقال: "عارض الكتاب بالكتاب: قابله به" وعارض فلانا: أتى بمثل ما أتى ويقال "عارضه في الشعر" يقصدون باراه فيه، وذلك لإظهار جوانب النقص فيه، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة[3].

ب- المناقضة :

وهي تعني المخالفة ونقض الشيء نقضا: أفسده بعد إحكامه، ويقال نقض البناء هدمه، ونقض الشاعر: قال أحدهما قصيدة فنقضها صاحبه عليه ردا على ما فيها معارضا له، كنقائض جرير والفرزدق[4].

---

[1]- ينظر: حسين فيلالي: السمة والنص السردي،- مقاربة سيميائية في شفرة اللغة-دراسة نقدية -، ط1، رابطة أهل العلم للنشر، الجزائر، ص: 21.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص :55 .

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث-، ج2، ص: 113.

[4]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص -، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992، ص: 120.

ج- التضمين:

يحدث التضمين مثلا عندما يستعين الشاعر بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب ويتم ذلك عندما يقتطع الشاعر شطرا أو بيتا كاملا أو أكثر من شعر غيره ويضمنه شعره بلفظه ومعناه؛ كما أن التضمين هو استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره وإدخاله إياه في أثناء أبيات قصيدته، ويأتي لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصد المضمن ويشترط فيه "القصيدة." (وأن يكون حضور النص الغائب المضمن مشهورا عند البلغاء معروفا صاحبه لدى المتلقين كي لا يلتبس بالنص الحاضر...)، وإلا لأفصح الشاعر عنه في ثنايا شعره أو يشير إليه ومثال ذلك قول ابن المعتز :

ولا ذنب لي إن ساء ظنك بعدما وفيت لكم ربي بذلك عالم

وها أنذا مستعتب متنصل كما قال عباس وأنفي راغم

"تحمل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلوما فقل أنا ظالم"

ويورد الخطيب القزويني مثالا على ذلك قول الحريري :

على أني سأنشد عند بيعي أضاعوني وأي فتى أضاعوا

*فالشاعر ينبه القارئ إلى المضمن" أضاعوني وأي فتى أضاعوا"، وقد اقتطعه الشاعر من بيت العرجي:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[1].

د- السرقة :

لقد اعتبر النقاد القدامى التناص شكلا من أشكال السرقة، يُحاكى فيه اللاحق على إختلاف نوع المحاكاة تجربة لسابق، مما يدعم فكرة النقاد في أفضلية الأخير، وتتمثل أبسط صور المحاكاة في استدعاء بيت أو شطر بيت، وهو ما انصّب عليه اهتمام النقاد

[1]- زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري حديث، 2007-2008، ص: 25.

القدامى ووضعوا الكثير من مصنفاتهم متسلحين بمهارة حفظهم الموروث الشعري لتتبع هذه الحالة التي اصطلحوا على تسميتها (سرقة)؛ وقد اتخذت هذه السرقة عندهم عدة أشكال من بينها " التضمين و المعارضة و الانتحال و التلفيق "[1].

وتعددت مصطلحات السرقة في النقد العربي القديم، و ترددت غير مرة في حديث (بن سلام) عن شعراء طبقاته، ثم خصص له بعض القدماء أبوابا في كتبهم كالقاضي الجرجاني (ت 392 هـ) في (الوساطة) وبن رشيق في (العمدة)، وربطوا بين السرقة الشعرية و بين الإتباع والأخذ و التضمين والاقتباس و الاستشهاد والإبداع والإختراع... سواء كان مقصودا أم غير مقصود[2].

هـ- الإقتباس:

تبلور الإقتباس عند بعض البلاغيين المتأخرين، فصار يدل على تضمين الكلام شيئا من القرآن، أو الحديث النبوي الشريف، وذهب ابن الأثير إلى أن الكلام يكتسب به طلاوة، وحلاوة، وهو ضربان: تضمين كلي تذكر فيه الآية، أو الحديث بجملتهما وجزئي: يذكر فيه البعض منهما، أما المعالجة السيميائية الحديثة فتعد الاقتباس وجها من أوجه التناصية، ولونا من ألوان الإبداع الذي هو مجال للمنافسة والإضافة والتجاوز بين الشعراء المبدعين[3].

---

[1]- حصه البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2009، ص: 260.

[2]- حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي، -دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص-، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 161.

[3]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (د.ط)، دار العلوم للنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ت) ص: 278.

3- التناص في النقد العربي الحديث:

لقد انتقل مصطلح التناص من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي ولم يعرف إلا مؤخرا فتأثر به نقادنا خاصة من الناحية التنظيرية[1]، ويمكن أن نجد للمصطلح و المفهوم أسماء وتعريفات كثيرة نوردها فيما يلي:

أ -**التناص عند "محمد بنيس"**: اقترح "محمد بنيس" مصطلحا جديدا للتناص أسماه بـ (النص الغائب) على اعتبار أن هناك نصوص غائبة و متعددة وغامضة في أي نص جديد، وقد اعتمد أيضا على طروحات كريستيفا وبارت و تودوروف)، والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة هي: الاجترار و الامتصاص والحوار، ويضع بنيس للنص المتناص مرجعيات عدة منها الثقافية والدينية والأسطورية والتاريخية و الكلام اليومي[2].

وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال) إذ أطلق على مصطلح التناص مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث "نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته ".

ويرى "بنيس" أن التداخل النصي ينسحب على كل نص شعري أو نثري قديما كان أو حديثا، ويتجلى في غياب الخطابات التي قد تكون (دينية- ثقافية- تاريخية) والتي تمثل النواة المركزية لنص القصيدة، وهذا ما حاول "بنيس"إظهاره في تحليله لنماذج شعرية لكل من "السياب" و"أدونيس" و"محمود درويش"؛ ففي كتابه "حداثة السؤال" أطلق على مصطلح التناص (هجرة النص)، وقد قسمه إلى قسمين هما: (نص مهاجر) و(نص مهاجر إليه)، واعتبرها شرطا أساسيا لإعادة إنتاج النصوص من جديد بحيث "يبقى هذا

[1]- -نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث-، ص: 102.

[2]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص: 44.

النص المهاجر ممتدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء"[1].

و هذه الهجرة لا تتم لأي نص أدبي، وإنما للنص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة، التي من خلالها يقرأ ويعيد إنتاج نفسه، لأن ما يبقى ويستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلا في مصير الإنسان و عاملا رئيسيا في تحوله وتحرره[2].

ب- التناص عند محمد مفتاح: يرى محمد مفتاح أن هذا المفهوم قد يتداخل مع مفاهيم أخرى "كالأدب المقارن" و"المثاقفة" و"دراسة المصادر"و"السرقات"، ومفهوم التناص عند الباحثين العرب شابه إلى حد كبير مفهومه عند النقاد الغربيين، فيشير محمد مفتاح إلى أن الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح بالتعريف وهم : كريستيفا، إريفي، لوران، ريفاتير وغيرهم لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا، مما جعله يستخلص تعريفا من كل التعاريف ليستقر على أن التناص:[3]

*فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

*ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.

*محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أن التناص –"الدخول في علاقة"– هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[4].

و التناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصى معتمدة على الضبط و التقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، ويربط (محمد مفتاح) التناص ببعض المفاهيم

[1]– زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص :35.

[2]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص:44.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث–، ص: 102.

[4]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص–، ص:12.

البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية و العربية، وهي: المعارضة والمعارضة الساخرة، و المثاقفة، و التناص عنده نوعين هما:

*المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليهما.

*المحاكاة المقتدية (المعارضة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[1].

و يحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة وهما: التناص الداخلي و التناص الخارجي، و يحاول أن يعطي للتناص آليات أسلوبية و قد قسمها بين آليات الإيجاز و آليات التمطيط، والتناص يحدث عنده في الشكل و المضمون على حد سواء، لكنه في كتابه الآخر (ديناميكية النص) يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي "الحوارية" و يحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد من البايولوجيا أغلب مصطلحاته و مفاهيمه[2].

ج- **التناص عند سعيد يقطين:** لم يكتف الباحث سعيد يقطين بعرض أراء من سبقوه في دراسة ظاهرة التناص، والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم، بل سعى إلى إقامة تصور خاص به، وان كان لا يستغني فيه عن جهود سابقيه، وأهم ما قام به هو محاولة اختراع مصطلح "التفاعل النصي" بدل مصطلح "التناص" لأنه يرى هذا المصطلح أعم من التناص، ويفضل هذا المصطلح على المتعاليات النصية التي هي مقابل "TRANSTEXTUALITE"عند جينيت لدلالتها الإيحائية البعيدة؛ ولانجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي يقسم النص إلى بنيات نصية، فيجد الباحث نفسه أمام قسم منها يسميه "بنية نصية" وهو الذي يتصل "بعالم النص" لغة وشخصيات وأحداثا ... وقسم أخر يسميه "بنية المتفاعل النصي"، إن المتفاعلات النصية هي البنيات النصية أياً كان نوعها

[1]- المرجع السابق، ص: 122.

[2]- أحمد **نا**هم: التناص في شعر الرواد، ص: 43.

التي تستوعبها "بنية النص" وتصبح جزءا منها ضمن عملية "التفاعل النصي"، وقد بين يقطين أنواع التفاعل النصي مستفيدا من جهود جيرار جينيت[1].

***أنواع التفاعل النصي :**

- **المناصة Paratextualité:** و هي البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، و تحاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، و هذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا. وقد تنتمي إلى خطابات عديدة ،كما انها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه.

- **التناص Intertextualité:** إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور، فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة، و تبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة[2].

- **الميتانصية Métatextualité:** وهي نوع من المناصة ولكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل، لذلك فإننا في مرحلة قد نحدد "المتفاعل النصي" أولا على أنه "مناص"، وبعد تحديدنا لنوعه و علاقته بالنص، ننتقل إلى اعتباره " ميتانص" ثانيا[3].

المبحث الثالث: أنواع التناص

ثمة ثلاث أنواع من التناص هي:

أ- **التناص المرحلي:** وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد و مرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا و ذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الإجتماعية و

[1]-نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث-، ص: 122.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص: 99.

[3]- المرجع نفسه، ص: 99.

الثقافية لدى نفر من المبدعين و قد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث[1].

ب- التناص الداخلي (الذاتي): ترى الكثير من النظريات أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق له، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره[2].

وفي هذا الاتجاه يتم التفاعل مع نصوص المنشئ ذاته، لغةً وأسلوباً ونوعاً، سواءٌ أكانت قديمة أم محدثة، وهذا ما يتمثل لدينا في الشعر الجاهلي، على اختلاف الشكل الخارجي بينه وبين نظرية التناص، فالتناص الذاتي طريقة نقدية راقية وتصبح مرحلة ما قبل النص في الاتجاه الداخلي مغايرة عنه في الاتجاه الخارجي، ولكنهما نابعتين من وعي كامل عند المنتجين، فهو ما يعزز مقولة إلغاء نصوص الآخرين، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة وينتقل المنتج ليصبح متلقياً ويمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص متخيل آخر، وهو يقدم تفاعل نصي حر يثري التجربة النصية الجديدة من دون أن يلغي أهمية النصوص السابقة التي ذهبت إليها نظرية التناص.[3]

ج- التناص الخارجي: ويتمثل في الإرث الثقافي الذي يفد إلى المبدع من كل مكان وفي كل زمان غير مهتم بالحدود المكانية والزمانية، وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث مستمداً منه ما يحتاج إليه، ومكوناً صوراً مستمدة منه لكنها مغايرة له سواء أكان النص قديماً أم معاصراً، ومهما كانت طبيعة الآلية المستخدمة في ذلك رمزاً أو إشارة، تلميحاً أو تصريحا [4].

و استشفاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة، و لكنها مهما تسترت و اختفت فإنها لا يمكن أن تخفى

---

[1]- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص: 66.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص-، ص: 24.

[3]- حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي - دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص-، ص: 152.

[4]- المرجع نفسه، ص: 149.

على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها؛ وإذن فإن هناك نصا مركزيا يتجلى في النصوص السابقة، و نصوصا فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة[1].

المبحث الرابع: مظاهر التناص ومستوياته

*** مظاهر التناص:**

أ- النص الغائب:

مصطلح نقدي جديد ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وعنى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد وليست هناك حدود بين نص وأخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن واحد.

وهكذا يبدو(النص الغائب) مكونا رئيسيا (للنص الماثل)، ذلك أن النص الماثل لم ينشا من لا شيء، وإنما تغذى جنينيا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وقد كان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يطلب من الشاعر في مرحلة التلقي أن يحفظ كثيرا من أشعار غيره، ثم ينساها في مرحلة العطاء الشعري لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه ولكن في شكل جديد، وهكذا يغذي اللاوعي الوعي.

وبمجرد أن يطلق الكاتب (نصه الجديد) الذي هو عبارة عن مجموعة من نصوص سابقة ومعاصرة، فانه يدخل نصه في عمليات تناص جديدة، باعتبار أن النص الجيد قادرا دوما على العطاء المستمر لقراءات متعددة، ومن هنا يظل النص منفصلا عن القارئ ومتصلا به في آن واحد، كما يظل فاعلا ومنفعلا ومؤثرا ومتأثرا، وتصبح عملية إنتاج النص الماثل عملية تشترك فيها النصوص الغائبة باعتبارها الأدوات الأساسية للإنتاج مع النص الماثل، باعتبار أن القارئ هو الأداة الثانية في تفسير النص وتأويله

[1]- محمد عزام: النص الغائب -تجليات التناص في الشعر العربي-، ص: 34.

وتظل عملية القراءة هي عملية اخذ وعطاء: أخذ من النص، وعطاء له من قبل المخزون الأدبي والثقافي للقارئ، وهكذا يتفاعل النصان: (الغائب) و(الماثل) من أجل إنتاج نص جديد يشكل في الوقت نفسه تناصا مع مكونات الثقافة والقارئ[1].

ب- **السياق:** مما لاشك فيه أن السياق ضرورة أساسية لتحقيق القراءة الجادة، فبالإضافة إلى أفكار النص الغائب هناك فكرة السياق، وهي من الأفكار الأساسية في عملية تلقي أي نص والاستجابة لنظامه الإشاري المعقد، فبدون وضع النص في سياقه يصبح من المستحيل علينا فهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن النص الغائب و غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها من السياق الذي تظهر فيه[2].

فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق منه في دراسته التناصية للنصوص، ومن ثم تكون الذات القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة و القابعة خلف التناص، وهذا السياق الشمولي هو ما قصده جيرار جنيت عندما صرح قائلا: "فموضوع الشعرية... ليس النص وإنما جامع النص". غير أن لجامع النص هذا – على حد تعبير أحد الباحثين المعاصرين –غيرة جمالية تفوق غيرة كل بنات حواء، إن هذا النص شبيه بالفرس الأصيل الذي يتأبى على جاهل الفروسية، يريد أن يمتطيها فتلقي به أرضا من على صهوتها، و هذا ما يقودنا إلى عنصر آخر يتمظهر من خلاله التناص في النص المقروء[3].

جـ – المتلقي: يعتبر المتلقي عنصراً هاماً من العناصر التي ينكشف بها التفاعل النصي وذلك بالتعويل على ذاكرته، أو بناءاً على ما تتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة

---

[1]– المرجع السابق، ص: 1.

[2]– عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر–، ط4، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص: 08.

[3]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 151.

في النص الحاضر على شكل تضمين أو تلميح أو إشارة، والمتلقي المقصود هنا هو" ذلك الذي يمتلك ذوقاً جمالياً ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله للدخول في عالم التناص، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم والتأويل لها، فالمتلقي عنصر هام في الكشف عن التناص"، وفي هذا الصدد يتحدد دور القارئ الذي لم يعد دوره سلبيًا يتقبل النصوص كما هي بل يجب عليه التأثير في النص والتأثر به، فيعمل على خلق دلالة خاصة وقراءة نموذجية تحدد جمالية النص[1].

د – شهادة المبدع: يمكن للتناص أن يتمظهر بناءاً على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية، فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها بالإضافة إلى مختلف الثقافات والتيارات، التي كان يستقي منها، غير أن الباحث لا يمكن أن يعتمد كثيراً على هذه الشهادة خاصة عندما يكون الهدف هو إبانة المتداخل النصي الخفي الذي يكون فيه المؤلف غير واعٍ بحضور النصوص الأخرى في نصه المكتوب ومنه فإن تحديد النصوص الغائبة في النص الحاضر لا يستطيع أن يقوم بها إلا قارئ كفء، ذلك الذي يبحث عن مواطن الجمال ويتعدى المفاهيم السطحية، فهو ليس مجرد متلقي، ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كتاب هو مثلهم في مزاج تكوينه الحضاري والشمولي[2].

*** مستويات التناص:**

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها، لأن الكُتّاب لا يتساوون في قراءاتهم لما تجمع لهم من نصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعهم تبعا للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص، ومن ثم فان النص عندما يرتبط

[1]– بلال ناصري، عثمان ميهوبي: التناص في شعر البحتري، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة أستاذ تعليم ثانوي في اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب، 2008–2009، ص: 8–9.

[2]– حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 ص: 215.

بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى فيدمجها في أصله، ويضغطها بين ثنايا الصوامت والصوائت بطريقة قد لا تراها العين المجردة .

لذلك فان قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، لان كتابة النص هي قراءة نوعية بوعي خاص يتحكم في نسق النص، و سنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما، "جوليا كريستيفا "في النقد الغربي و "محمد بنيس " في النقد العربي .

أ-مستويات التناص عند "جوليا كريستيفا":

يبدو أنَّ "جوليا كريستيفا "هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، ومن ثم تجنبنا مغبة إهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، و حصرتها جوليا في ثلاثة أنماط هي:

1-**النفي الكلي:** في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا ودلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية[1].

و توضح لنا كريستيفا ذلك بمثال من قول باسكال: "وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، و الشيء الذي يلقنني درسا بالقدر... يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"[2].

و هذا النص يحاوره " لوتريامون " و يقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدوا متسترا خفيا داخل خطابه، يقول " لوتريامون": " حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت

[1]- جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 155.

[2]- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص: 78.

مني، هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يحيه لي فكري المقيد، و لا أتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم"[1].

2- النفي المتوازي: هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي "التضمين "و"الإقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، و نضرب لذلك مثالا من مقطع نصي "للأشفوكو "يقول فيه: "إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا".

هذا المقطع يكاد يكون نفسه الذي نجده لدى "لوتارمون" في قوله: " انه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".[2]

03-النفي الجزئي: و فيه يأخذ الكاتب الشاعر بنية جزيئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه مثال ذلك قول "باسكال" : "حين نضيع حياتنا فقط نتحدث عن ذلك"، هذا القول نجد مثيلا له تقريبا في قول " لوتاريامون ":" نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم لا نتحدث عن ذلك قط ".

ب- **مستويات التناص عند محمد بنيس:** أما "محمد بنيس " في النقد العربي المعاصر فيحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين " وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله إنعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة[3].

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث هي: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي و التناص الحواري .

---

[1]- جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 156.

[2]- جوليا كريستيفا: علم النص، ص: 79.

[3]- جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص.156-157.

* **التناص الاجترارري:** وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له، وقد ساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من التوهج وروح الإبداع، وبذلك ساد " تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، في انفصالها عن البنية العاملة للنص كحركة وصيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا، يمجد السابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ.

* **التناص الامتصاصي:** وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني، إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا و مضمونا، وهذا يمثل مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل و إياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل[1].

* **التناص الحواري:** تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتاته ونواته، ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، ذلك لأن" التناص الحواري" هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه؛ لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالتناص الحواري لا يقف عند حدود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما على نقده وقلب تصوره[2].

[1]– جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 157-158.

[2]– مريم مداسي: التناص الديني في شعر أحمد شوقي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث، 2014، 2015، ص: 39.

نتائج الفصل الأول:

ومن خلال ما سبق توصلنا إلى أن:

– التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب قائم على التداخل والتعالق بين النصوص، ويتم ذلك من خلال استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة وتوظيفها خدمة للنص.

– التناص ممارسة لغوية ودلالية لازمة لأي أديب، فما النص الأدبي إلا عملية استيعاب وتفاعل وتمثل للعديد من النصوص السابقة.

–التناص تقنية تعكس تداخل نصوص غائبة مع نص حاضر مما يجعل النص مزيجا من نصوص مختلفة.

– التناص ليس امتصاصا وإعادة تفريغ، إنما هو إعادة إنتاج.

– التناص يعني التحويل وفق تصورات الكاتب الجديدة أثناء الكتابة.

الفصل الثاني

التناص الديني عند بثينة العيسى " دراسة تطبيقية "

المبحث الأول: التناص القرآني

1- التناص القرآني في عتبات الرواية

2- التناص القرآني في متن الرواية

أ- التناص اللفظي مع القرآن الكريم

ب- التناص الجملي مع القرآن الكريم

ج- التناص مع المعاني القرآني

المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف

أ- التناص الجملي مع الحديث الشريف

ب- التناص مع معاني الحديث الشريف

المبحث الأول: التناص القرآني

1- التناص القرآني في عتبات الرواية

تبدو رواية "تحت أقدام الأمهات" للكاتبة الكويتية بثينة العيسى مبنية على التناص الديني منذ العنوان الذي يحيل إلى حديث نبوي شريف مشهور على يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: "الجنة تحت أقدام الأمهات" للدلالة على عظم حق الأم ووجوب برها الذي يقود إلى رضاء الله عز وجل ومن ثم يؤدي إلى دخول الجنة.

وإن غاب لفظ الجنة من عنوان الرواية، فإن الجنة كانت حاضرة من خلال عناوين الفصول الأربعة للرواية، التي جاءت متضمنة لنعيم الجنة، كما وصفتها الآية الكريمة في قوله تعالى: "مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاء حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ"[1]، وإن كانت الكاتبة لم تحافظ على تسلسل الوصف كما ورد في الآية، فجاءت عناوين فصول الرواية على الترتيب التالي: أنهار من لبن، وعسلٍ مصفى، أنهار من خمر، أنهار من ماء. كذلك نلحظ أن الكاتبة استخدمت التناص بصورة معكوسة، إذا جاز التعبير؛ فقد وضعت إلى جانب العناوين الرئيسة لكل فصل، عناوين فرعية بين قوسين تهدم المعنى المتبادر إلى الذهن من استخدام ذلك التناص مع الآية الكريمة، فعنوان الفصل الأول: "أنهار من لبن" يحيل إلى الآية الكريمة السابقة، ولكن الآية الكريمة وصفت اللبن بأنه: "لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ" ولكن الكاتبة وضعت بعد العنوان السابق عنواناً فرعياً بين قوسين، هو: (تغير طعمه كثيراً). وهي بذلك تعكس المعنى المتبادر إلى الذهن من التناص مع الآية الكريمة، إذ تصدمه بأن هذا اللبن قد (تغير طعمه)، ثم لم تكتفِ بأن جعلته متغيراً، بل جعلته متغيراً كثيراً.

[1]- سورة محمد: الآية 15.

وكذلك الشأن في الفصل الثاني، فإلى جانب العنوان الرئيس" وعسل مصفى"، وضعت عنوانا فرعياً بين قوسين، هو: (وطن الشوائب والدود)، فعكست معنى العسل المصفى إلى الوطن المليء بالشوائب، ولم تكتف بذلك أيضاً بل أضافت إليه الدود، لتجعله منفراً، وتمسح أي أثر لمعنى الصفاء فيه.

وهكذا تفعل في عنوان الفصل الثالث: "وأنهار من خمر"، فتضيف إليه: (ثلاث سنوات ولم نسكر)؛ وهي بذلك تجعلها خمراً كخمر الدنيا تسكر وتؤذي، لا كخمر الجنة التي هي لذة للشاربين، وفي الفصل الرابع، تجعل العنوان الرئيس: "أنهار من ماء"، الذي يستدعي إلى الذهن أنهار الجنة، التي هي: "أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ"، ولكن الكاتبة تصدمنا بعنوان فرعي بين قوسين، هو: (عود ذميم لمجاري الصدأ)، لتجعل الماء آسناً صدئاً، لتنفي عنه كل صفات ماء الجنة، و بهذا فالجنة التي تصورها الرواية هي جنة معكوسة كل ما يفترض أن يكون فيها جميلاً نظيفاً ممتعاً، هو عكس ذلك تماماً[1].

2- التناص القرآني في متن الرواية

تتمتع رواية تحت أقدام الأمهات بفضاء واسع قادر على استيعاب النصوص الأخرى، ويشكل النص الديني الإسلامي مكونا من مكونات هذه الرواية، ويبرز التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حيث يشكلان متعاليا نصيا.

المطلب الأول: التناص القرآني

القرآن الكريم معجزة الدهور يفيض بالصياغة الجديدة و المعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب و خلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ، ليخلق تشكيلا فنيا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع والأفئدة في سهولة و يسر؛ ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهلها العذب [2]، ذلك أنه نص روحي مقدس، ورؤية وقراءة مغايرتان، للإنسان

[1] http://www.freearabi.com/%D8%A7%D9%84% La :15 /02/2016،à 12 :37 .

[2]-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 167.

والعالم، وكتابة جديدة، غيرت طريقتي الكتابة و التفكير لدى المتلقي، فقد لفت أنظار المتلقين منذ زمن بعيد ولم يزل يمارس نفس الهيمنة الروحية والجمالية ليس كنص مكتوب فحسب وإنما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا مطبوع وحياتي في آن واحد[1].

أ- التناص اللفظي في القرآن الكريم:

لقد تضمنت رواية بثينة العيسى حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الدلالي، وقد قامت بامتصاص دلالات المفردات المتاحة وذلك لإعطاء روايتها قيمة فنية ذات تأثير عميق على المتلقي، ويتشرب نص الرواية عبر عدة علاقات تناصية توحي بوجود تماثل قوي بين النص الديني والنص الروائي، وتظهر هذه العلاقات التناصية عبر بنية صغرى تحيل إلى النص الديني، وذلك في سياق سرد الراوية لميلاد فهاد بن علي، "وإذا كانت صرخة الميلاد هي قدر أبناء أدم، لأن الشيطان يلكز المواليد في تمام لحظة انزلاقهم إلى الوجود ... عندما ولد فهاد لم يصرخ شيء ما حدث وأجبر الشيطان على التراجع ... وراحت مضاوي تجادل من فورها: لكن كيف عرفت بأن الشيطان يكره فهادي"[2]، فهنا استعارت الراوية لفظ (تجادل) من سورة المجادلة من قوله تعالى :"قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ "[3].

والأمر نفسه عندما استعارت لفظة (وابل) وذكرتها في أكثر من موضع في الرواية حيث ذكرتها في: " تحت وابل من الرصاص مثلي "، وأيضا: " كنت أقطع الشارع ركضا ووابل من الرصاص يخترق وجه السماء والأرض"، " في الثاني من أغسطس سنة الـ90 عندما كنت اللقيطة التي تركض في الشوارع بين قطيع من الحيوانات وسط وابل من الرصاص كنت أنا"، وأيضا: "اكتشفت جدتي لأول مرة جمالية أن تعيش مكتفية بما لديها

[1]-عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمان، 2011، ص: 77.

[2]- بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009 ص: 24.

[3]- سورة المجادلة: الآية 01.

زوج كهل وأبناء ثلاثة وربيبة سوداء وجدوها تركض في الشوارع تحت وابل من الرصاص"[1] فهذه اللفظة المذكورة آنفا استعارتها الراوية من سورة البقرة من قوله تعالى :" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لاَّ يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ "[2].

وفي لفظة (تربو) التي أشارت إليها في سياق سردها لأحداث الرواية وعلى لسان نورة أم مضاوي وابنة غيضة حينما تسرد هذه الأخيرة أشجانها: " وكلما تذكرت ديوني التي لم أسددها لأطفالي الذين لم أنجبهم (آه ياعلي) أرى جهنم السوداء تكشر من تحت قدمي وأخرُّ على وجهي و ... وإنني أموت في داخلي و أتآكل، وديوني تربو، تربو، تربو ... "[3]، فلفظة تربو استعارتها الراوية من سورة البقرة: " يَمْحَقُ اللّهُ الْرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ "[4].

ومن اقتباساتها الجزئية من القرآن الكريم قولها (أساور الذهب) على لسان نورة وهي تحدث ابنتها مضاوي عن مرحلتها الطفولية الأولى "كنتِ في شهرك الثالث، وكنت تشبهين دمية، ألبستك فستانك الأبيض المكشكش الصغير، أساور الذهب في يديك والخلاخيل في قدميك"[5]، فقد اقتبست الكاتبة أساور الذهب من عدة سور من القرآن الكريم، فقد وردت في سورة الكهف: "أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا"[6]، وقوله تعالى في سورة الحج :" إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ

---

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 45، 99، 181.

[2]– سورة البقرة: الآية 264.

[3]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 75

[4]– سورة البقرة: الآية 276 .

[5]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص :76.

[6]– سورة الكهف: الآية 31.

تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ "[1]، وأيضا من قوله تعالى في سورة فاطر: "جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ "[2].

وفي هذا المقطع تتمثلْ الراوية قوله تعالى: "هلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ أَن يَأْتِيَهُمُ اللّهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ وَالْمَلآئِكَةُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَإِلَى اللّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ "[3]؛ وذلك في سياق عرضها المزيد من أحداث الرواية على لسان نورة " لم أكن قادرة على ابتداع رد أكثر لطفا وملاءمة ... مضيت أبعد في تهاويم صداعي، رأيت وجهها عالقا، حائرا وسط فلول الغمام الذي غشى بصري والدموع التي فرت بدون إشعار مسبق "[4].

وفي ضوء التفاعل مع النصوص القرآنية نجد الراوية تستعير لفظة (السابحات) من القرآن الكريم على لسان رقية: " الأمهات في كل مكان وكأنهن يجئن من أم كونية تشظت في انفجار عظيم إلى ألاف الأمهات السارحات السابحات صوب العادي ونحو الرتيب"[5] فلفظة السابحات تتناص مع سورة النازعات في قوله تعالى: " وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا"[6].

كما اقتبست لفظة (ملكوت) من الآية الكريمة في سورة يس: " فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ "[7]، وضمنتها نصها الروائي في قولها:" وأولئك الذين يتخاطرون فيما بينهم وآخرين يخرجون من أجسادهم ويسافرون في ملكوت الله "[8].

ويقيم النص الروائي في سياق أخر علاقة تناصية أخرى مع النص القرآني عبر توظيف الراوية للفظتي(الموت والحياة): " رأيت ابن خالتي يلعب لعبة الموت والحياة متألهاً يعذب

---

[1]– سورة الحج: الآية 23.

[2]– سورة فاطر: الآية 33 .

[3]– سورة البقرة: الآية 210 .

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 89 .

[5]– المرجع السابق، ص: 100 .

[6]– سورة النازعات: الآية 03 .

[7]– سورة يس: الآية 83 .

[8]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 111 .

أرواحا وينتزع أرواحا، يقرر المصائر "[1]، تتناص مع سورة الملك في قوله تعالى: " الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ "[2]، ففهاد بن علي تحول في نظر العائلة إلى شبه إله يقرر المصائر من نوع خاص، ليس مصائر البشر بل مصائر الحيوانات والحشرات التي بين يديه .

إن النص الروائي يدفع عبر علاقاته التناصية باتجاه إعادة تشكيله وصياغته من جديد وذلك بالبحث عما هو خارج النص من معرفة وربطها مع ما هو داخله، فالراوية حينما تدفع ببعض من أفكارها وألفاظها بين أسطر الرواية مضمنة إياها تناصاً قرآنيا مستلبةً من النص القرآني (أنهارُ الجنة) في قولها: "والأخرى تمد يدها لتلمس الثدي الأسطوري الذي تصب فيه انهارُ الجنّة المزعومة "[3] إنما تبرز في علاقة تناصية مع سورة محمد: " مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاء حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءهُمْ "[4].

وتستمر الراوية في استعارة ألفاظها من النص القرآني ويظهر ذلك في قولها: " وطفقتْ تردد "[5]، فلفظة طفقت مستعارة من أكثر من سورة في القرآن الكريم، منها سورة "الأعراف" في قوله تعالى: " فَدَلاَّهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَآنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ "[6].

---

[1]– المرجع نفسه: ص: 119 .

[2]– سورة الملك: الآية 02 .

[3]– بينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 136 .

[4]– سورة محمد: الآية 14.

[5]– – بينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 143

[6]– سورة الأعراف: الآية 22 .

وتستحضر الراوية نصا قرآنيا غائبا وتضمنه نصها الروائي فتستعير لفظة (زاغتْ) وتضمنها نسيجه وذلك من خلال قولها: " كانت أصواتهن قد زحفت إلى محاجرهن، واختبأت هناك وكانت أعينهن قد زاغتْ وأسدلت عليها حزن جفونها"[1]؛ ونستشف ذلك في سورة الأحزاب في قوله تعالى: " إِذْ جَاؤُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتْ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا "[2]، وفي سورة ص: " وَقَالُوا مَا لَنَا لَا نَرَى رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ الْأَشْرَارِ أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ"؛[3] وهنا تحكم علاقة المماثلة في الفكرة والدلالة العلاقة التناصية مع النص القرآني وتُستثمرْ لصالح النص الحاضر عبر عملية تحويل يحكمها مبدأ المشابهة في المضمون وهو ما يبرز هذا التعالق النصي ويعززه.

ملمح أخر للتناص القرآني توظفه الراوية في قولها: " لتأخذه بعيدا عن القتل والإيذاء والإرهاب لتحميه من حقيقة أن أباه قد هجره وإياها من أجل أن يسفك دماء آخرين "[4]، يبدو تناصه جليا مع سورة البقرة في قوله تعالى: "وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ[5]، فالدم المسفوك في كلتا الحالتين يؤدي الغرض نفسه.

وتقيم الكاتبة وجها آخر للتناص الديني يحضر عبر سرد الراوية لمشهد أخر من مشاهد الرواية تبرز فيه مضاوي ابنة عمة فهاد: " ويعرف من هو بالنسبة لها، فهل يعرف من هو بعيدا عنهن وعنها؟ هل يعرف من هو أمام نفسه؟ أبْعدَ يده عن كفها وزفر: سؤالك ما له جواب، تصعّر وجهها بابتسامة ساخرة، لسان حالها يعاتبه: دائما تهرب من هذا السؤال"[6]

---

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 159 .

[2]– سورة الأحزاب: الآية 10 .

[3]– سورة ص: الآية 62– 63

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 161 .

[5]– سورة البقرة: الآية 30.

[6] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 244

وهذا يتناص مع سورة لقمان: " وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ "[1].

كما تستعير لفظة (هممت) في سياق سردها لمسار الأحداث في الرواية في قولها: "ولحظة هممت بالوقوف رأينا الصغيرة تقف على الباب مثل طيف شارد "[2]، فهي بذلك تقتبس اللفظة من قوله تعالى في سورة يوسف: " وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ".[3] والأمر نفسه مع "أُدثرها، أُزملها احتويْ فيها ارتجافات النبوة "[4]، ورد تناصها في سورة المدثر: " يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ {1} قُمْ فَأَنذِرْ {2} وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ {3} وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ {4} وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ {5}".[5] وفي سورة المزمل في قوله تعالى " يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ {1} قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا {2} نِصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا {3} أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا {4}"[6].

وأخِرْ اقتباس لفظي تورده الراوية نجده في هذا المقطع من روايتها: " ثلاثة أمهات وارث يحتكر مجده وجدّة، بوسعه في أي لحظة أن يمارس تجارة الذهب كأبيه وجده من قبله هو الذي بالصبر الجميل وحده وصل أخيرا إلى هذه المرحلة، مرحلة أن يكون رجل البيت"[7] يظهر تناصها جليا مع قوله تعالى في سورة يوسف: " وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ "[8]؛ فصبر فهاد كصبر يعقوب أثمر مراده.

---

[1]– سورة لقمان: الآية 18 .

[2]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 254 .

[3]– سورة يوسف: الآية 24 .

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 273 .

[5]– سورة المدثر: الآية1، 2، 3، 4،5.

[6]– سورة المزمل: الآية 1،2، 3، 4.

[7]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 265 .

[8]– سورة يوسف: الآية 62 .

ب – التناص الجملي في القرآن الكريم:

تحافظ النصوص الدينية على صيغتها الأصلية من خلال دلائل صريحة تظهر مرجعيتها، أومن خلال تغيير في المفردات والصياغات فقد تضمنت رواية بثينة العيسى قدرا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني وهذا يدل على أن الكاتبة ذات ثقافة دينية واسعة، ولقد كانت بثينة العيسى مكثرةً في تناصها مع القرآن الكريم من ناحية الجملة القرآنية، ويظهر التناص في هذه الرواية في جملة: "ونتأت أعيننا الصغيرة من محاجرها بحماسة، فأدلى بدلوه"،[1] عندما تصف فهاد بن علي وهو يهم بالكلام، فجملة أدلى بدلوه هنا تتناص مع قوله تعالى في سورة يوسف: " وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ"[2].

ويظهر التناص جليا عندما تتحدث عن كرامات فهاد بن علي فتقول: " وبأن الحليب الذي تفجر من ضرعِ أمه يشبه تفجّر الماء من الحجر بعد أن ضُرب بعصا موسى "[3] فالجملة تتناص مع آيتين من سورتين مختلفتين، الأولى في سورة البقرة: "وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ ".[4] والثانية في سورة الأعراف: "وَمِن قَوْمِ مُوسَى أُمَّةٌ يَهْدُونَ بِالْحَقِّ وَبِهِ يَعْدِلُونَ وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ"[5].

---

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 17.

[2]– سورة يوسف، الآية: 18 .

[3]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 20 .

[4]– سورة البقرة: الآية 60 .

[5]– سورة الأعراف: الآية 159-160.

وعلى لسان مضاوي ابنة عمة فهاد التي تستجدي صنوف الفهم، فهم ممانعة الشيطان أذيّة ابن خالها، تتساءل عن سر ذلك لتجد الإجابة: لأنه ولدُ الشهيد فتُحيلنا الراوية إلى ذلك من خلال تناصها في جملة: " أردفت أمي بأنّ هذا هو قدرُ أبناء الشهداء الذين هم أحياء عند ربهم يرزقون "[1]، فهذه تتناص مع سورة آل عمران في قوله تعالى: " وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[2].

ومن صور التناص الديني تلك الصورة المستوحاة من القرآن الكريم تقول الراوية:" كانت جدتنا هي أجمل نساء الأرض في يوم ولادة حفيدها، وظلّت تجوب ممرات المستشفى طويلا تنثر الدنانير فوق رؤوس الهنديات من عاملات النظافة والممرضات، وتلقنهن دفعة بلاَ عن ولدنا، دفعة بلا عن ولدي علي، كانت تجبر كل مسكين وفقير وعابر سبيل يتلقاها في الممر بأن يرفع يديه ويبتهل لأجل الوليد الصغير"[3]، فقد اقتبست الراوية في هذا المقطع الجملة من سورة النساء من قوله تعالى: " إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاء وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ"[4].

وفي موضع أخر من الرواية تباشر الراوية تناصها الجملي مع القرآن الكريم حينما تسترسل في الحكيْ على لسان هيلة إحدى بطلات الرواية: " انتصبتُ في وسط الصالة مثل جذع أحملُ الصغير بيمناي وأُثبّت ثديْ بيسرايْ، لم تكن ثمة قوة قادرة على سلبي تلك اللحظة إلا أن يحول الله بيني وبينه ... ابن علي يستجيب لضرعي ويشبعُ من لبني ويتنشق رائحة جلدي بعد أن حرّمت عليه المراضع وانقطع لبنه السماوي ونهشه الجوع "[5] فهو تناص

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 23 .

[2]– سورة آل عمران: الآية 169 .

[3] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 25.

[4]– سورة التوبة: الآية 60.

[5]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 32.

واضح جلي مع سورة القصص في قوله تعالى: "وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ "[1].

وفي قولها:" لا اعتقد بأن غيضة تقدر– ولو للحظة – على إقصاء العالم من رأسها على التوقف في التفكير فيه وتحليل مجرياته، فكل شيء عندها بمقدارْ "[2]، فهنا تناص مع سورة الرعد في قوله تعالى:" اللّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنثَى وَمَا تَغِيضُ الأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُ بِمِقْدَارٍ"[3]؛ هناك تصريح بالآية وتوظيفها من دون تغيير في بناء الكلمات وترتيبها ماعدا هاء الضمير، ومثله في قولها: " أوصت غيضة الحوامل الثلاثة بأن يدخلن من أبواب متفرقة خشية إصابتهن بالعين "[4]، فهو تناص واضح ظاهر مع سورة يوسف في قوله تعالى: " وَقَالَ يَا بَنِيَّ لاَ تَدْخُلُواْ مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُواْ مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُم مِّنَ اللّهِ مِن شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ "[5].

وتقيم الراوية في سياق مختلف وجها آخر للتناص مع النص القرآني يحضر عبر سرد الراوية لمشهد من مشاهد الرواية تلتقي فيه غيضة بكنتها المتوفى زوجها حديثا تحاول إقناعها بالعودة إلى بيت زوجها ليشبّ حفيدها في أحضان عائلته، وهي تحاول جاهدة إقناع كنّتها وأم كنتها، لكن هذه الأخيرة تأبى ذلك، تصور الراوية هذا وهي تسرد ما يلي: " وعندما التقتْ عيناها بعيني غيضة التي بزغت في طرف المشهد، رفعت سبابتها في الهواء وعلقت نظرها في السقف، وقالت بوجه متورم، وأعين محمرّة حسبي الله عليك يا أُمْ علي، حسبي الله ونعم الوكيل"[6]؛ فمن خلال هذه الجمل تستحضر الراوية قوله تعالى في سورة آل عمران:

---

[1]– سورة القصص: الآية 12 .

[2]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 47.

[3]– سورة الرعد: الآية 8 .

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص :48.

[5]– سورة يوسف: الآية 67 .

[6] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص :70.

" الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُواْ حَسْبُنَا اللّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ "[1].

وتضيف الراوية النص القرآني هنا لاستمرار السرد، وإضفاء طابع الجمالية عليه من خلال المحمول المضموني للنص القرآني الذي يقر بمجازاة الله ومنحه لمن يشاء الضعف وذلك في قوله تعالى: " مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ" [2]، فالراوية تسقط ذلك على اليتيم فهاد بن علي بطل الرواية الذي ولد وأبوه تحت الثرى، ففهاد الذي حُرم من حنان الأب حُظي بحنان ثلاثة أمهات تقول: " أن يحوز الصبي على ثلاثة أمهات في كل أم ثلاثة آباء عوضا عن الأم الكبرى والأم الغريبة والله يضاعف لمن يشاء "[3].

وتستمر الراوية في الاقتباس وتوظيف جملة من الملفوظات الدينية (بسم الله الرحمان الرحيم، لا اله إلا لله)، حيث تكشف هذه العلاقة عن البعد الديني للروائية وعن قناعاتها بالمبادئ والقيم الدينية، وأيضا ما ذكرته الراوية وهي تستحضر النص القرآني لتعكس التصرف الحكيم لتلك الجدة التي وقعت في موقف لا تحسد عليه، وهي التي لا تؤمن إلاّ بحب ذلك الحفيد الذي ترى فيه صورة ابنها الراحل حين رأت قصاصات الورق تلاحق يد فهاد، ترتفع إذا رفع يده وتهبط إذا أهبط يده، تقول: "انتصبت العجوز واقفة: جذعها المشدود، الرعب في وجهها، سبابتها التي ارتفعت عاليا في ابتهالات متواترة، لا اله إلا لله قفزت هيلة من مرقدها، أسرعت صوب العجوز وهمست بأذنها، بسم الله: يمه ولدك هذا مخاوي جن؟

– أعوذ بالله من فالك ..

– أجل وش الليْ قاعدينْ نشوفهْ ؟

[1]– سورة آل عمران: الآية 173.

[2]– سورة البقرة: الآية 261 .

[3] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص :79.

واكتفتْ العجوز بأن تمتمتْ: سلام قول من رب رحيم ..."[1]، فما ذكرته الراوية يتناص مع قوله تعالى في سورة يس: " سَلَامٌ قَوْلًا مِن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ".[2] إذ ضمّنت الراوية الجملة الأخيرة من هذا المقطع من روايتها الآية القرآنية حرفيا.

واشتغال الراوية على النص القرآني لا يزال مستمرا ومن ذلك قولها: " يمه أنا كم مرة فهمتك أن ولد خالك ذا موهوب إنسان عادي هو غير ... فهمتي؟ حطي هالفكرة براسك، هو غير عن كل الناس ويقدر يسوي أشياء ما يسويها غيره.

– شمعنى؟

– ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء "[3]، يتناص النص الروائي هنا مع النص القرآني في سورة الجمعة في قوله تعالى: " ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ"[4]، ويتناص أيضا مع سورة الحديد: " لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَلَّا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّن فَضْلِ اللَّهِ وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ "[5]، وهذا يدل على الثقافة الدينية الواسعة للراوية حيث تحشد جملا وسوراً من القرآن الكريم تضمنها روايتها في كل مرة.

ويبدو تعامل الراوية مع النص القرآني الغائب في قوله تعالى: " تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ "[6] جليا عندما تذكر في روايتها: " وكأنها تريد من الصبي أن يتعرّف وجه الموت عن قرب: عندما تموت يا صغيري تعرج الروح إلى السماء ويذوب الجسد في التراب، وتنتشب أعيننا بالأعالي، لأنها تشيّع انسلال الروح إلى فوق "[7].

وتمضي بثينة العيسى في سرد أحداث روايتها مضمنة إياها مزيدا من الاقتباسات من النصوص القرآنية، ومن ذلك :"ثم برطمت بأشياء غريبة بأنها ستريحه من رجولته إذا هو لم

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 101.

[2]– سورة يس: الآية 58.

[3].– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 106.

[4]– سورة الجمعة: الآية 04 .

[5]– سورة الحديد: الآية 29 .

[6]– سورة المعارج: الآية 03 .

[7]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 12.

يقدرّها حقَّ قدرها ".[1] فقد استمدت بثينة العيسى ذلك من قوله تعالى في سورة الزمر:" وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ"[2]، فتعاملها مع النص القرآني لا يكاد يغيب في كل انتقال روائي من حدث لأخر، وفي استمرارية تطوره.

ويستُحضرْ النص القرآني: " اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ"[3]، في سورة يوسف بين تضاعيف جمل الرواية، حينما تصف بثينة العيسى حال رقية ربيبة غيضة، والتي رأفت لحال شهلة بعد أن لازمها المرض وهجرها أهلها، فما كان منها إلا ن تتصل بهم وترتحل إلى حيث بيتهم، تصف ذلك في قولها:

" طرقتُ الباب أياماً حتى خرج إليّ أحدهم ألقى في وجهي أوراقا نقدية "[4]، فالنص القرآني الغائب السابق الذكر يتمظهر في هذه الجمل الأخيرة حيث تبدو دلالاتُه واضحة جلية.

ولاشك أن القارئ لهذه الرواية تستوقفه عبارات بثينة العيسى في قولها: " طرقت بابها في ذلك اليوم ولم ترُدْ، لم تقذفني بوسادة أو تهش عليّ بعصاها الخشبية "[5]، فيكتشف للوهلة الأولى أن هذه العبارة ما هي إلا إسقاط وتناص مع النص القرآني في سورة طه من قوله تعالى: " قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى "[6] فعصا غيضة تستخدم لنفس الغرض الذي استُخدمت له عصا موسى وإن كان الأمر في كلتا الحالتين مختلف.

وبحسب الراوية على لسان هيلة إحدى بطلات الرواية:" أن الإنسان في مسار حياته يحمل رسالة، ويتعرض لصنوف الابتلاء ليختبر الله طاعته أو عصيانه؛ ولأنه كوننا أحياء

---

[1]– المرجع السابق، ص :145.

[2]– سورة الزمر: الآية 67.

[3]– سورة يوسف: الآية 93.

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 161.

[5]– المرجع نفسه، ص: 164.

[6]– سورة طه: الآية 18.

هو دليل قاطع على قلة عقولنا، لأننا رضينا بحمل الرسالة التي أشفقت منها السماء والأرض وأبينَ أن يحملنها وحملها الإنسان ... ((انه كان ظلوما جهولا))"[1]، فما ذكرته الراوية يتناص مع الآية القرآنية في سورة الأحزاب: "إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا "[2]، يتضمن هذا النص قرينة صريحة تكشف عن مرجعيتها حيث تم تسييج الآية بقوسين، وهو ما يجعلها محتفظة بطابعها القدسي مضفيةً مصداقية على القيم التي أثارتها الراوية عبر مسارات السرد.

وفي سياق أخر تروي رقية عن ذلك الفتى القادم من غياهب السجن، ثم تستطرد لتحكي عن الألم الذي عاشته الأمهات في غيابه، غياب فهاد بن علي رجل البيت وعموده: "وادخلْ حُزننا يا صغيري باتساع صدرك، وفيمَ أنتَ تيمم شطر الوله، وتتأهب لاحتضان عالمك ... عالم النساء السابحات سبحا ... السابقات سبقا، المدبرات أمرا "[3]، فهذا المقطع يتناص مع الآية القرآنية في سورة النازعات في قوله تعالى: "وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا {1}وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا {2} وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا {3} فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا {4} فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا{5}"[4]، وتكشف هذه التعالقات النصية ما تعانيه الأمهات الثلاث لفهاد بن علي، اثْرَ غيابه في السجن لمدة ثلاث سنوات وتغير حالهن والحزن الذي لازمهن طيلة فترة غيابه.

وتسترسل الراوية في سرد أحداث روايتها وتوصيف شخصياتها، فها هي تصف حالة شهلة أم فهاد بعد أن استبدّ بها المرض وأقعدها، وكيف يتفاجأ هذا الفتى الغائب بحال أمه التي تركها قبل أن يغادر البيت إلى السجن في أحسن حال.

"– من متى وهي بهالحالة؟

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 186.

[2] – سورة الأحزاب: الآية 72.

[3] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 216.

[4]– سورة النازعات: الآية1- 2-3-4-5.

– أي حال تقصد؟ حال المرأة التي تحمل في جسدها سبع بقرات سمان؟ أم حال المرأة التي جننها الخذلان و أطارت صوابها الوحدة؟"[1]، فما أوردته الراوية تناص واضح مع سورة يوسف في قوله تعالى: " يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ"[2].

" عندما يبلغ قنطها مني أوجّهْ تخبرني بأني قد خيبتُ جملة أمانيها، بأنني البنت التي تتمنى لو أنها لم تحظى بها يوما لو أنكِ تحسين يا موضي بي قليلا، كنت أحترق منه ومنك ومنها ... اختبئُ في غرفتي طوال النهار لأواري سوءة خزيّيْ "[3]، فعند قراءتنا لهذا المقطع من الرواية يتضح لنا تداخله مع القرآن الكريم، وبالتحديد في سورة المائدة في قوله تعالى:

" فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ "[4].

وفي موضع أخر من الرواية تباشر بثينة العيسى تناصها مع النص القرآني وهي تسترسل في الحكي على لسان فاطمة: " تعاليْ بسْ شغلي لي دعاء الكروان، نبكي على ذات المقاطع، نردد حوارات الفيلم ونرتله ترتيلا"[5]، فهذا يتناص مع سورة المزمل قال تعالى:

" يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا"[6].

ج–التناص مع المعاني القرآنية

لقد استعانت بثينة العيسى بالمعاني القرآنية، فروايتها على غرار الألفاظ والجمل القرآنية تحتوي على معان قرآنية كثيرة، حوّرتها على حسب ما تقتضيه مسارات السرد في الرواية

[1]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 221.

[2]– سورة يوسف: الآية 46.

[3] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 237.

[4]– سورة المائدة: الآية 31.

[5]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 247.

[6]– سورة المزمل: الآية1–2– 3 – 4.

ففي هذه العبارات التي وردت بين ثنايا الرواية: " استمرت شهلة في إرضاع ابنها حتى أتم العامين من عمره "[1]، يبرز نموذج للتناص الديني من خلال علاقة تناصية تستحضر فيها الراوية آية من سورة لقمان: " وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ "[2]، في سياق سردها لحكاية فهاد بن علي منذ ميلاده إلى أن أتم العامين من عمره.

يحاور النص الروائي النص الديني عبر تكسير حمولته المطلقة، إذ يعمد السرد إلى تجاوز تقديس النص الجاهز ومهادنته، ومن ثم إلحاق تغيير واضح في صيغته الأصلية مع توجيهه وفق مسار تأويلي يجعله ينزاح عن أداء معان منزاحة عن مقصده، وفق ما نجده في سرد الرواية لجانب من حياة الأمهات الثلاث لفهاد بن علي عندما كن حوامل، وكيف كانت غيضة تتعامل معهن خوفا عليهن من الإصابة بالحسد: " ومنعتهنّ من الذهاب معا إلى الأسواق والأماكن العامة ... كان الاختيار يقع على واحدة فقط لتأدية الواجب وبالتناوب، ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تقوم بتلاوة المعوذات وتأكل سبع تمرات (عجوة) وتمرر بطنها على بخور العجوز ويديها "[3]، ونلحظ ذلك من خلال التناص مع سورة يوسف في قوله تعالى: " يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ"[4].

وتستمر الراوية في تضمين روايتها المعاني المستوحاة من معاني القرآن الكريم عندما تشيد بخصال وأخلاق علي والد فهاد فتقول: " حتى أن بعضهم قد كتب مقالات ترثي مناقب الشهيد وتذكّرْ بسموه وأخلاقه ورفعة مقامه في العليين "[5]، فقد استوحت ذلك من معنى الآية الكريمة من قوله تعالى: " كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ"[1].

---

[1] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 34.

[2]– سورة لقمان: الآية 14.

[3] .– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 48.

[4]– سورة يوسف: الآية 46.

[5]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 63.

ومن ذلك أيضا ما أوردته في نصها الروائي عن شهلة أم فهادي، وعن تلك الشقة التي أعدتها لها حماتها غيضة لتستقر فيها بعد عودتها من بيت أهلها على اثر ميلاد فهاد، وفي جانب أخر من المشهد كيف استطاعت أن تقنع الناس بأن ابنها قُتل في قندهار غدراً وتصبغ عليه صفة الشهيد " استطاعتْ العجوز خلال أربعة أشهر أن تدشّن جنتها الموعودة وان تفجر من تحتها أنهار الخمر والعسل، وكانت تغدو في كل يوم أكْثرَ شبابا "[2]، فقد استوحت بثينة العيسى هذه المعاني من سورة محمد من قوله تعالى: " مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاء حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءهُمْ "[3].

وفي قولها: " لا تفكرين أنها ما تحز بخاطر هالمحروم وأنه ما يحس ولا يفهم انتي أمه قد ما انتي أم لبنتك، وإلا يا امكْ تعطي بالمسطرة وتوزن حبها بالميزان وتساوي بين عيالها بالعدل ".[4] عندما تسرد أحداث روايتها على لسان غيضة التي طلبت من الأمهات الثلاث ابنتيها وكنّتها بأن توزع الحب بين الأولاد الثلاثة بالعدل (فهاد –مضاوي –فاطمة) وقد استوحت الراوية هذا المعنى من قوله تعالى في سورة الرحمان: " وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ "[5].

ولاشك أن القارئ وهو ينزلق في متاهات الرواية تستوقفه هذه المقولة للراوية " وفكرّتُ لعله زار الجنة بهذه الطريقة، انفصل عن جده وذهب إلى أنهار اللبن في الجنة حاملا قربتين كبيرتين من الفخار عبأ بهما ثديْ أمه "[6]، فيدرك تناصها واضحا جليا حيث استمدت بثينة

---

[1]– سورة المطففين: الآية 18–19.

[2]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 73.

[3]– سورة محمد: الآية 15.

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 78.

[5]– سورة الرحمان: الآية 09.

[6]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 105.

العيسى معناها من آيات القرآن الكريم في قولها: " وأنهار من لبن " إذ يقول تعالى في محكم تنزيله: " مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُه وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاء حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءهُمْ "[1].

المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف

أ- التناص الجملي مع الحديث الشريف

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز[2]؛ فالحديث النبوي الشريف كما حدده علماؤه بأنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن الرسول (ص) كان أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وان كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد أو أخذ العبرة، لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السدى واللحمة حتى يصعب فصلها كما يصعب تبينها وخاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص[3].

وكثير من الشعراء والأدباء يحيلون نصوصهم الشعرية والأدبية إلى الخطاب الديني من خلال توظيفهم لأحاديث الرسول ص والتفاعل معها، وذلك لارتباطهم بالدين الإسلامي وأيضا التنوع في توظيفاتهم الدينية لتبرز في صميم أعمالهم الأدبية، وهاهي بثينة العيسى في روايتها تتناص مع الموروث الإسلامي المتمثل في أحاديث الرسول (ص)، فعنوان روايتها " تحت أقدام الأمهات " يحيل إلى الحديث النبوي الشريف: "الجنة تحت أقدام الأمهات " ،" أخبرنا أبو علي الحسن بن خلف الواسطي، ثنا عمر بن أحمد بن شاهين، ثنا عبد الواحد بن المهتدي بالله بن الواثق بالله، ثنا علي بن إبراهيم الواسطي، ثنا منصور بن

[1]- سورة محمد: الآية 15.

[2]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 199.

[3]- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص: 46.

المهاجر عن أبي النظر الآبار، عن أنس بن مالك قال: قال: رسول الله (ص) " الجنَّة تحت أقدام الأمهات "[1]، للدلالة على عظم حق الأم ووجوب برها وأداء حقوقها، وهو ما نصادفه أيضا بين تضاعيف جمل الرواية، وبالأخص في بداياتها عندما تسرد بعض من جوانب حياة فهاد بن علي بطل الرواية الذي فَقَدَ والده وهو في بطن أمه ليحضَ ليس باهتمام أم بل باهتمام وعطف أمهات ثلاث تقول: " لأن الله الذي أخذ منه والده، فقد وهبه في المقابل مملكة من الأمهات والجنة التي تحت أقدامهن "[2].

وفي سياق آخر من الرواية ورد هذا المقتبس من الحديث الشريف: " اشترت جدتي ألاف الدعوات التي لا يفصل بينها وبين الله حجاب – بآلاف الدنانير"، وفي موضع أخر من الرواية تستعمل نفس السياق: " كم أنا محظوظة لأني ولدت في نفس العالم الذي ولد فيه، وفي نفس البيت الذي يعيش فيه، في نفس الزمن الذي ولد فيه، لا يفصل بيني وبينه حجاب "[3]، ويلتقي هذا مع الحديث الشريف: " حَدَّثَنَا يحْيَى بن مُوْسىَ حَدَّثَنَا وَكِيعٌ حَدَّثَنَا زَكَرِيَّا بْنُ إِسْحَاقَ الْمَكِّىُّ عَنْ يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ صَيْفِىٍّ عَنْ أَبِى مَعْبَدٍ مولى ابن عباس (ض) عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ رضي لله عنهما أَنَّ النبي –صلى الله عليه وسلم– بَعَثَ مُعَاذًا إِلَى الْيَمَنِ فَقَالَ: " اتَّقِ دَعْوَةَ الْمَظْلُومِ فَإِنَّهَا لَيْسَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ اللَّهِ حِجَابٌ "[4].

وتتحدث بثينة العيسى عن غيضة العظيمة وأنفتها رغم ما يقال عن ابنها الذي مات مقتولا بتهمة الانخراط في جماعة مسلحة تقول: " هكذا أعلنت غيضة عن حقها في أن تُبْقيْ على فخرها بابنها حيا وميتا، قاتلا ومقتولا، ظالما ومظلوما رغم أنف العالم "[5]؛ فما أوردته الراوية يظهر تناصه جليا مع الحديث النبوي الشريف حدثنا مُسدد مُعْتمِر عن حميد عن أنس

[1]– القاضي أبي عبد الله محمد بن سلامة القضاعي: مسند الشهاب، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، ط1، المجلد الأول، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985 ص: 102، 103.

[2]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 21.

[3]– المرجع نفسه، ص: 25، 107.

[4]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير للطباعة والنشر، بيروت، 2002، ص: 592.

[5]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 62.

رضي الله عنه قال: قال رسول الله (ص) :" انصر أخاك ظالما أو مظلوماً، فقالوا يا رسول الله هذا ننصره مظلوماً، فكيف ننصره ظالما؟ قال: تأخذ فوق يديه"[1].

إن الاتكاء على الحديث الشريف يقصد أحيانا لذاته، ذلك أن الراوية تتعمد اللجوء إلى ذلك الإحساس والإيمان العميق بمجريات القدر، وهذا الأخير يتطلب من الناحية التعبيرية عبارات ترتبط بما يسمى" بالمرجعيات المشتركة "بين الكاتب والمتلقي، ويظهر هذا جليا في قولها على لسان هيلة: "انتصبتُ في وسط الصالة مثل جذع أحمل الصغير بيمناي واثبت يدي بيسراي لم تكن ثم قوة قادرة على سلبي تلك اللحظة إلا أن يحول الله بيني وبينه ... مرت دقائق ثم دخلت أمي إلى المجلس لم أرى وجهها كنت أولي ظهري للباب وقد تسمرت عيناي على الرضيع وسمعتها تبتهل لا اله إلا الله...وكانت شهادة"[2]؛ حيث يتناص مع الحديث الشريف: " حدثنا حمد بن يونس حدثنا زهير حدثنا مغيرة حدثنا شقيق بن سلمة قال: قال عبد الله عبد الله: كنا نصلي خلف النبي (ص) فنقول السلام على الله، فقال النبي (ص): إن الله هو السلام ولكن قولوا التحيات لله والصلوت لله والطيبات السلام عليك أيها النبي ورحمة الله وبركاته، السلام علينا وعلى عباد الله الصالحين اشهد أن لا اله إلا الله وأشهد أن محمدا عبده ورسوله "[3].

وفي سياق أخر يلتقي حديث الراوية مع حديث الرسول(ص) بروحه وجوهره، ويتقاطع السرد والحديث في اللفظ والمعنى، حيث جاء على لسان الراوية: " وقالت بأنها لا تستطيع أن تتخيل ما هو أفضل للصبي من هدية كهذه، وأنه واجب ديني على كل أم وأب أن يعلما أولادهما – السباحة والرماية وركوب الخيل – ولم يكن بوسع أي منا أن تقارع حجة كهذه" [4] وهنا يلتقي السرد مع حديث الرسول (ص) :"علموا أبناءكم السباحة والرماية ونِعْم لهو

[1]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص: 591.

[2] – بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 32.

[3] – أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص: 1822.

[4]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 187.

المؤمنة في بيتها المغزل، و إذا دعاك أبواكَ فاجب أمَّك"(حديث ضعيف)[1]؛ فهي ترى في ذلك العودة إلى الزمن الماضي وتأسياً بأفعال النبي (ص)، وعند الربط بين الحديث النبوي والرواية بشكل عام نجد أن له علاقة وثيقة بالموضوع الذي تطرقه.

ب- التناص مع معاني الحديث

ولقد استعانت الراوية بثينة العيسى بالمعاني الحديثية، فقد احتوت روايتها على بعض معاني الحديث الشريف ومنها ما ذكرته في معرض حديثها على لسان هيلة: " لم تكن أمي بحاجة إلى تذكيري بذلك لأن خمس رضعات مشبعات من شأنها أن تحوّل فهاد بن علي إلى ابن لي مما يعني حرمة زواجه من ابنتي، وبذلك كانت رضعة واحدة، رضعة وحيدة "[2] وهذا يتنا ص مع الحديث الشريف: "حدثنا عبد الله بن مسلمة القعبني: حدثنا سليمان بن بلال بن يحيى (وهو ابن سعيد) عن عمرة، أنها سمعت عائشة تقول: (وهي تذكر الذي يُحَرّمُ من الرضاعة) قالت عمرةُ: فقالت عائشة: نزل في القرآن: عشر رضعاتٍ معلوماتٍ ثم نزل أيضا خمس معلومات"[3].

وتستمر الراوية في تضمين روايتها المعاني المستوحاة من الحديث الشريف ومن ذلك: " ولما أوشكتُ على الباب، ولهاثي يتصاعد، وصدري يضيق، وأحس بلزوجة العرق على وجهي، وكفوفي وظهري نادت عليَّ: يا بنيةْ التفتُ فغرزت عينيها المخيفتين في عمق عيني وقالت، داري حوايجك بالكتمان سمعتيْ"[4]، فقد استوحت الراوية معنى ذلك من الحديث الشريف: " أخبرنا هبة الله بن إبراهيم الحولاني قال: ثنا أبو محمد الحسن بن علي الصَّدفي ثنا أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن أحمد الحناوي بمصر، ثنا إبراهيم بن عبد الله، ثنا سعيد

---

[1]- محمد ناصر الدين الألباني: ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت، 1990 ص: 545.

[2]- بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 33.

[3]- أبو الحسين مسلم بن الحجاج ابن مسلم القشيري النيسابوري: صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ص: 533.

[4]- بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 108.

بن سلاَّم العطَّار، ثنا ثور بن يزيد عن خالد بن معدان، عن معاذ بن جبل، قال قال: رسول الله (ص): استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان فان كل ذي نعمة محسود" [1]، وهذا وان دل على شيء فإنما يدل على إلمام الراوية بالأحاديث النبوية وقدرتها على توظيفها في سياق السرد.

ومن ذلك أيضا ما أوردته في نصها الروائي: "هل يعني هذا أنها يوم طلبت من الأمهات الثلاث أن يساوين في الرعاية والحب بين الأطفال الثلاثة ... كانت تعني فهاد وحده، لو لم يكن هناك فهاد بن علي هل كنا لنعيش حياة أكثر طبيعية؟ هل كانت ستحظى بمدرسة أفضل يوم أرادت أمها أن تدرس في مدرسة خاصة؟ هل كانت ستحصل على فساتين أجمل، أساور فضية ربما، أو على أقل تقدير هل كانت ستحظى بلذة أن تثير الشبهات كما لو كانتا تقترفان منكرا "[2]، فالراوية هنا تستعير المعاني من نص الحديث الشريف: " حَدَّثَنَا ابو نعيم حَدَّثَنَا زكرياء عن عامر قَالَ سَمِعْتُ النُّعْمَانَ بْنَ بَشِيرٍ يَقُولُ: – سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ –صلى الله عليه وسلم– يَقُولُ: " الْحَلاَلُ بَيِّنٌ وَ الْحَرَامَ بَيِّنٌ وَبَيْنَهُمَا مُشْتَبِهَاتٌ لا يعلمها كثير من الناس فمن اتقى الشبهات استبرأ لدينهِ وعِرْضِه، وَمن وقع في الشبهات كراع يرعى حول الحمى يُوشِكْ أَنْ يواقعه ألا وأن لكل ملك حِمًى، ألا إِنَّ حِمَى اللَّهِ في أرضه محارمه ألا وأن في الجسد مضغة إذا صَلُحَتْ صَلُحَ الجسد كله وإذا فسدتْ فسد الجسدُ كلّهْ ألا وهي القلبْ "[3].

[1]– القاضي أبي عبد الله محمد بن سلامة القضاعي: مسند الشهاب، ص: 412.

[2]– بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ص: 32.

[3]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ص: 23 ،24.

خاتمة

خاتمة :

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى النتائج التالية:

- التناص حضور نصوص غائبة في نص جديد.
- يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهمتْ منها الروائية موضوع روايتها.
- إن مظاهر التناص في الرواية تكشف النقاب عن شخصية الأديبة العربية الإسلامية المتمسكة بدينها، فكان الإكثار من التناص مع آيات القرآن الكريم وتوظيفها بالشكل الذي يخدم الرواية، كما أن الحديث الشريف جاء لإضفاء البعد الديني أكثر للقضية التي تطرحها الكاتبة.
- بدت الأديبة من خلال الرواية معتمدة على استراتيجية تناصية في أغلبها دينية و لعل الغلبة فيها للتناص القرآني الذي يعكس ثقافة الكاتبة الإسلامية الواسعة.
- ظهر الأثر الديني واضحاً في الرواية من خلال دلالات العبارات وتراكيبها.
- إن استخدام الراوية للاقتباسات من سورة محمد خاصة في عناوين فصول الرواية ومتنها وتكرار ذلك إنما تريد أن تثبت بذلك صدق نبوة محمد(ص) من جهة، وأن تعطي لبطل الرواية بعض من القدسية حينما تسقط عليه بعض صفات النبي من جهة أخرى.
- وعلى مستوى التناص الداخلي والخارجي، كشفت التناصات المختلفة داخل رواية "تحت أقدام الأمهات" على أن ثقافة الكاتبة المعرفية، كانت تتسرب إلى نصها بوعي أو دون وعي؛ فقد استوعب النص الروائي بنيات نصية عديدة مختلفة، أنتجتها من جديد من خلال منحها إياها دلالة وأبعادًا مختلفة عن تلك التي اكتسبتها في سياقها الأصلي وبذلك قدمتها كعناصر بنيوية ساهمت في عملية بناء نصها وتكوينه، محققة الانسجام مع عالم نصها الروائي والرؤيوي على السواء.
- ويلاحظ أن العلاقات التناصية التي أقامها النص الروائي مع النص الديني، جاءت في مجملها منسجمة مع سياق الحدث الروائي، ومع نفسية الشخصيات الروائية، حيث

عبرت من خلالها تلك الشخصيات، ومن خلفها الروائية، عن آرائها في بعض القضايا أي تعزيز سلطة المقول الروائي بمقول ديني جاء كجزء من البنية الروائية.

- أظهرت العلاقات التناصية قدرة الروائية على استنطاق النص الديني المقتبس عبر تفجير طاقاته الكامنة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية، ضمن سياقات شعورية ونفسية وفكرية جديدة، تتسق مع الأغراض والدوافع التي حفزت الروائية إلى هذه التناصات الصريحة أو المضمرة.
- براعة الروائية و قدرتها على توليد تصوير من التصوير، و إبداع تعبير من التعبير و كلاهما يتشكل في تركيب منفرد و متجدد.

ملحق

التعريف بالكاتبة:

بثينة وائل العيسى: من مواليد 3 سبتمبر1982، زوجة وأم لطفلين، موظفة في القطاع الحكومي، حاصلة على شهادة البكالوريوس عن تخصص التمويل والمنشآت المالية، كلية العلوم الإدارية(جامعة الكويت)، 2005.

– طالبة ماجستير في إدارة الأعمال، تخصص تمويل، كلية العلوم الإدارية، جامعة الكويت 2007.

من إصداراتها:

1–ارتطام ... لم يسمع له دوي (رواية)، عن دار المدى –سوريا–، 2004، وعن الدار العربية للعلوم 2009.

2–سعار (رواية) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، وعن الدار العربية للعلوم 2009.

3–عروس المطر(رواية) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006، وعن الدار العربية للعلوم 2009.

4–من تحتها الأنهار(رواية) عن الدار العربية للعلوم بيروت 2009.

6–تحت أقدام الأمهات (رواية) عن الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2009.

عضو في:

– رابطة الأدباء الكويتية.

– اتحاد الكتاب العرب[1].

[1]– بثينة وائل العيسى: تحت أقدام الأمهات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر 2009، ص: 277–278.

الجوائز:

- حائزة على جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها (سعار)2006/2005.
- حائزة على المركز الأول في مسابقة هيئة الشباب والرياضة 2003، فرع القصة القصيرة.
- حائزة على المركز الثالث في مسابقة الشيخة باسمة الصباح، فرع القصة القصيرة.
- حائزة على المركز الثالث في مسابقة مجلة صدى للمبدعين 2006.[1]

[1]- المرجع السابق، ص: 278.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا–المصادر:

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

المعاجم:

1. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999.
2. أبو الحسين مسلم بن الحجاج ابن مسلم القشيري النيسابوري: صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.
3. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور: لسان العرب، ط2 م14، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003.
4.أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، ط1، دار ابن كثير للطباعة والنشر، بيروت، 2002.
5. أبو نصر إسماعيل حماد الجوهري: الصحاح، ط1، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت 1999.
6. أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، ج 12، الدار المصرية، القاهرة، (د.ط) ، (د.ت).
7. أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960.
10. بثينة العيسى: تحت أقدام الأمهات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
11. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
12. القاضي أبي عبد الله محمد بن سلامة القضاعي: مسند الشهاب، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، ط1، المجلد الأول، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، 1985.

13 . محمد ناصر الدين الألباني: ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، ط3 المكتب الإسلامي، بيروت، 1990.

ثانيا- المراجع

1. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2007.

2. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د،ط)، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د، ت).

3. حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي، -دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص- (د.ط)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 .

4. حسين فيلالي: السمة والنص السردي، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة-دراسة نقدية - ط 1، رابطة أهل العلم للنشر، الجزائر، (د، ط).

5. حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

6. حصه البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان،2009، ص: 260.

7. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (د.ط)، دار العلوم للنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ت).

8. سعيد حسن بحيري: مدخل إلى علم اللغة النصي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2008.

9. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط -مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي- ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

10. شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

11. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي–دراسات نظرية وقراءات تطبيقية–، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1996.

12. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، 1997.

13. عبد الجليل مرتاض: التناص، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

14. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي، (د.ط)، إفريقيا الشرق المغرب، 2007.

15. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر–، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

16. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، (د.ط)، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر،2007.

18. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن –نحو منهج عنكبوتي تفاعلي–، ط1، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، 2006.

19. عصام حفظ لله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمان، 2011.

20. محمدّ عزام: النص الغائب –تجليات التناص في الشعر العربي–،(دراسة)، (د.ط) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

21. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

22. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، لبنان، 1979.

محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، ط1، مركز الانتماء الحضاري سوريا، 1998.

23. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص –، (د،ط)، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992.

24. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث– (د.ط)، ج2 ، دار هومة للطبع، الجزائر، (د.ت).

ثالثا– الكتب المترجمة الى العربية:

1. تيزفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد– مفهوم التناص في الخطاب النقدي– ترجمة: أحمد المد يني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987.

2. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب،1991.

3. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

رابعا – الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. بلال ناصري، عثمان ميهوبي: التناص في شعر البحتري، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة أستاذ تعليم ثانوي في اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب، 2008–2009.

2. زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري حديث، 2007–2008.

3. مريم مداسي: التناص الديني في شعر أحمد شوقي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث، 2014، 2015.

خامسا : موقع الانترنيت

http://www.freearabi.com/%D8%A7%D9%84%

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ب
الفصل الاول : " التناص الديني في رواية تحت أقدام الأمهات لبثينة العيسى "	
المبحث الأول: ماهية التناص	4
المبحث الثاني: إستراتيجية التناص	7
المبحث الثالث:أنواع التناص	19
المبحث الرابع: مظاهر التناص ومستوياته	21
نتائج الفصل الأول	27
الفصل الثاني: التناص الديني عند بثينة العيسى " دراسة تطبيقية "	
المبحث الأول: التناص القرآني	29
1- التناص القرآني في عتبات الرواية	29
2- التناص القرآني في متن الرواية	30
أ- التناص اللفظي مع القران الكريم	31
ب- التناص الجملي مع القران الكريم	37
ج- التناص مع المعاني القرآنية	44
المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف	47
أ- التناص الجملي مع الحديث الشريف	47
ب- التناص مع معاني الحديث الشريف	50

الخاتمة	53
الملاحق	56
قائمة المصادر والمراجع	59
فهرس الموضوعات	
فهرس الآيات	

فهرس الآيات الواردة في البحث

الآيـــــــات	رقم الآية	السورة	الصفحة
مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاء غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاء حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءهُمْ	14	محمد	29-34-47
قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ	1	المجادلة	31
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لاَّ يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ	264	البقرة	32
يَمْحَقُ اللّهُ الْرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ	276	البقرة	32
أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا	31	الكهف	32
إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ	23	الحج	32-33
جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِير	33	فاطر	33
هلْ يَنظُرُونَ إِلاَّ أَن يَأْتِيَهُمُ اللّهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ وَالْمَلآئِكَةُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَإِلَى اللّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ	210	البقرة	33
وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا	03	النازعات	33

فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ	83	يس	33
الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ	02	الملك	34
فَدَلاَّهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ	22	الأعراف	34
إِذْ جَاؤُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتْ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا	10	الأحزاب	35
وَقَالُوا مَا لَنَا لَا نَرَى رِجَالًا كُنَّا نَعُدُّهُم مِّنَ الْأَشْرَارِ أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمُ الْأَبْصَارُ	63-62	ص	35
وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ	30	البقرة	35
وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ	18	لقمان	36
وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ"	24	يوسف	36
يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ {1} قُمْ فَأَنذِرْ {2} وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ {3} وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ {4} وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ {5}	5 - 1	المدثر	36
يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ {1} قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا {2} نِصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا {3} أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا {4}	4 -1	المزمل	44-36
" وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ	62	يوسف	36
وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُون	18	يوسف	37
وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُواْ وَاشْرَبُواْ مِن رِّزْقِ اللّهِ وَلاَ تَعْثَوْاْ فِي الأَرْضِ مُفْسِدِين	60	البقرة	37

وَمِن قَوْمِ مُوسَى أُمَّةٌ يَهْدُونَ بِالْحَقِّ وَبِهِ يَعْدِلُونَ وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ	159 – 160	الأعراف	37
وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ	169	آل عمران	38
إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاء وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ"	60	التوبة	38
وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ	12	القصص	39
اللّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنثَى وَمَا تَغِيضُ الأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُ بِمِقْدَارٍ	08	الرعد	39
وَقَالَ يَا بَنِيَّ لاَ تَدْخُلُواْ مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُواْ مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنكُم مِّنَ اللّهِ مِن شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ	67	يوسف	39
الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُواْ حَسْبُنَا اللّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ	173	آل عمران	40
مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ	261	البقرة	40
سَلَامٌ قَوْلًا مِن رَّبٍّ رَّحِيمٍ	58	يس	41
ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ	04	الجمعة	41
لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ أَلَّا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّن فَضْلِ اللَّهِ وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ	29	الحديد	41
تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ	03	المعارج	41

وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ	67	الزمر	42
اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ	93	يوسف	42
قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى	18	طه	42
إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا	72	الأحزاب	43
وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا {1} وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا {2} وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا {3} فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا {4} فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا{5}	1الى5	النازعات	43
يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ	46	يوسف	44
فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ	31	المائدة	44
وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ	14	لقمان	45
يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ	47	يوسف	45
كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ {18} وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ {19}	18-19	المطففين	45

ملخص

تتناول هذه الدراسة التناص الديني في رواية بثينة العيسى "تحت أقدام الأمهات"، وذلك من خلال الوقوف على مستويات التناص من خلال الكشف عن مدى حضور النصوص الأخرى، والدور الذي تلعبه في تشكيل معنى جديد داخل النص الروائي، وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولت الباحثة في الفصل الأول ماهية التناص أنواعه، مظاهره ومستوياته.

أما في الفصل التطبيقي: فقد تناولت الباحثة صلة الرواية بالنصوص الدينية ،حيث تناولت التناص القرآني بأنواعه (التناص اللفظي، التناص الجملي و التناص مع المعاني القرآنية)، ثم التناص مع الحديث الشريف بنوعيه (التناص الجملي، والتناص مع معاني الحديث الشريف) وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما تمت دراسته وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.

Résumé:

Ce travail prend en charge l'intertextualité litterraire dans le roman de boutheina elaissa "tahta akdam eloummahat" pour arriver à dégager les niveaux de l'intertextualité dans les autres overages et le role que joue dans la construction du sens à l'intérieur du texte romanesque.

Ce travail est formé d'une introduction et de deux chapitres ainsi qui'une conclusion.

la première partie a été réservée au texte ses nature, ses caractéristique et ses niveaux d'analyse.

La partie pratique la chercheure présente la relation du roman avec les textes religieuses ainsi que l'intertextualité coranique avec ses diffirentes categories (l'intertextualité sémantique, phrastique et ainsi l'intertextualité avec les sentences coraniques), puis l'intertextualité avec les paroles du prophète que le salut soit sur lui avec ses deux qualités(l'intertextualité phrastique et les sens des paroles du prophète.

Enfin la conclusion qui résume le point de vue du chercheure sur l'étude et elle présente son résultat d'étude.

تم بحمد الله